UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00390744 1

938 - K

24

FILIPPO CARCANO

FILIPPO
CARCANO

PITTORE

CINQUANTADUE TAVOLE CON INTRODUZIONE

DI

ALMERICO RIBERA

L'ANNO MCMXVI

EDIZIONI D'ARTE E. CELANZA

TORINO

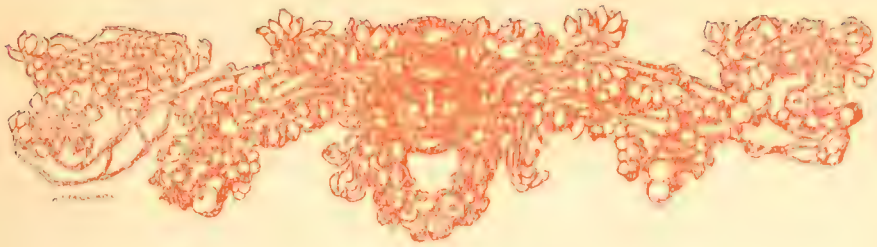
TUTTI I DIRITTI RISERVATI A NORMA DI LEGGE

COPYRIGHT, 1916 BY EDIZIONI D'ARTE E. CELANZA

ND
623
C263R5

LIBRARY
FEB 19 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

Stampato nella Tipografia di Pietro Celanza & C. in Torino
Fotografie dello Studio G. C. Dall'Armi - Torino



Filippo Carcano nacque a Milano nel 1840 — in un'ora di cordoglio nazionale, mentre in ogni regione della terra nostra i dominatori soffocavano le aspirazioni della riscossa — e vide e conobbe nei primi tempi della sua esistenza tutti gli agguati d'una dominazione secolarmente feroce. A otto anni il destino lo mise al cospetto della rivolta di Milano, che per cinque memorabili giornate aveva tradotta in pratica la storica minaccia di Piero Capponi, mordendo la frusta ond'era stata piagata in un trentennio di percosse: sicchè egli ebbe l'infanzia complicata di tutte le gioie e di tutti gli schianti che assorbivano allora gli spiriti e gl'intelletti della gente d'Italia.

La tranquillità relativa del portico dei Figini, un vecchio ridotto abbattuto più tardi dagli edili irrequieti, ove suo padre aveva bottega, il desiderio di sfuggire alle costrizioni della grammatica per il gusto di dar figura a certe sue forme interiori, l'ostinata irreconciliabilità del padre per le arti in genere e particolarmente per la pittura, le oscure previsioni d'un pedagogo mediocre e molti e troppi altri

spunti biografici, onde questa infanzia è fatta simigliante a quella di tanti altri che poi furono rinomati, tendono a fare di Filippo Carcano un ribelle precoce, innamorato di grande idee; ma sono e vanno considerati come la cianfrusaglia romantica che non sappiamo disgiungere dall'inno ai trionfatori, e all'anima di lui — trepidante e incerta come è la fanciullezza — non aggiungono un solo raggio di luce.

La cornice del suo primo tempo è ben più ampia e va oltre il breve confine della casa paterna, verso tutte quelle manifestazioni della vita politica e artistica, che furono il lievito di quel periodo di spasimo e di doglia. Aver voluto piuttosto dipingere che smerciare a una clientela di donnette il filo pei loro rabberci è un fatto comune, è il processo intuitivo di ogni anima di fanciullo, che, oltre le soglie della casa paterna, desidera largure sconosciute, e, come il seme costretto tra le zolle, si aderge ampio e solatìo con tutta la festa del suo fogliame. C'è altro invece in quella immaturità che s'avvia inconscia alla conquista; altro che non è nuda e abituale esaltazione biografica, non superficiale constatazione di " ambrosianesimo „; ma tumulto di coscienza: per quanto inesperta, votata già a colmare un suo baratro intimo.

Gli ambrosiani non ridevano allora, quando ogni loro sorriso si mutava in singhiozzo, quando per ogni angiporto incontravano la bestialità dominatrice e tracotante, quando le donne e le loro figlie giovinette non avevan riparo sicuro neppure nelle proprie case, e tutto era violato e tutto manomesso. Gli ambrosiani passavano tristi e silenziosi, ombre in attesa nelle notti della città insofferente, nè l'unico lumicino, che tremolava in piazza del Duomo, simbolo della loro anima penante, li sottraeva ad aggressioni improvvise. Dopo l'epopea delle cinque giornate, le porte vietate agli stranieri si apersero ancora una volta alla triste oppressione; il sangue non era stato versato invano, ma la bestialità magiara e l'incontinenza croata furono più efferate ancora nel ricordo della cruenta disfatta.

Filippo Carcano conobbe in sedici anni tutto il dolore della sua gente e assistette al fremito vasto che percorreva la penisola urgendola verso la sollevazione definitiva; vide partire pei campi molti dei suoi compagni che non dovevano tornare più; sentì gli squilli di tutte le fanfare di guerra; eppure non partecipò mai a moti di folle, a cospirazioni di gruppi, a preparazioni di rivolte. Il suo amor

di patria ebbe una sintesi ben diversa e non gli diede neppur per un'ora enfasi rivoluzionarie; il suo orizzonte di giovinetto semplice si limitava alla sua scuola, dove i romantici appena usciti dalla tutela dell'accademismo, stimavano di aiutare il popolo e il suo fervore di libertà colle loro tele scenografiche: illustrando gli episodî italiani dell'età di mezzo con tranquillità troppo meditata per non essere mediocre indifferenza.

La pittura e la scultura seguivano con mite obbedienza la poesia romantica: paghe dell'illusione di contribuire agl'impulsi popolari: scambiando spesso per gesto eroico uno sbadiglio pusillanime, infestando le gallerie di soggetti storici raccattati ai manualetti delle classi primarie. C'era nelle scuole accademiche di quel tempo una specie di regolamento morale imprescindibile, che imponeva alla coscienza di ogni giovane artista il suo storico saggio neo-romantico: perchè il Paese aveva bisogno di tôrre in prestito alle glorie antiche il desiderio di aggiungerne delle nuove. Colpa non dei migliori, che si chiamavano Stefano Ussi, Lorenzo Bartolini, Francesco Hayez, Bernardo Celentano; ma dei mediocri, che credevano con troppo buona fede a un loro mandato eroico-artistico. Nè pure si accorgevano che mentre essi stemperavano nei soggetti romantico-storici le ultime " pieghe „ colorite degli accademici, da Solferino a Marsala, da San Martino a Palermo schiere più numerose e più audaci dipingevano col sangue il quadro più vasto della libertà.

Filippo Carcano, che pur doveva pagare all'Accademia il suo tributo storico, per vincere le paterne riluttanze e per attenuare le diffidenze dei maestri, sentì che nelle grandi sale della scuola non vi erano per lui orizzonti adatti, intuì che il romanticismo era una sovrapposizione artificiosa e scolastica, intese che oltre la menzogna in buona fede vi doveva essere una verità più limpida, magari più fredda, ma certo più viva e impellente. Quando i placidi idillî dell'Accademia, dove l'Hayez signoreggiava, venivano interrotti da gridi cupi di popoli insorti, da squilli di trombe, da secchi scoppiettii di fucilate, Filippo Carcano confrontava le due tendenze nel vivo dell'anima e forse giudicava che la vita è realtà e che solo nella realtà possono essere le forze e gli impeti dell'arte.

Per queste cause, indivisibili da coloro che sentivano le aspirazioni dei tempi maturi, si iniziò in lui quel rivolgimento della sua coscienza artistica, che, con tante amarezze e con tanta povertà, doveva dargli valida fama e giusta esaltazione. In lui il pianto delle folle reclamanti una patria si tradusse in ribellione verso la scuola; quello che le moltitudini facevano contro le tirannie statali egli fece, solo, contro la tirannide scolastica; spazzò via il romanticismo stanco, come il popolo spazzava le dinastie esauste; impose alla pittura una visione più vasta della vita, come era stata imposta al suo Paese una visione più vasta dei proprî destini.

Assente in politica, incapace di concezioni ideologiche sociali, egli riserbò tutte le lotte della sua esistenza all'arte: e fece nell'àmbito della scuola, con volontà pugnace e indomabile, quello che per cento città d'Italia facevano nel confine dei tre mari cento popoli in rivolta.

Il periodo più umanamente profondo di Filippo Carcano è questo: che gli dà una coscienza personale, che gli insinua negli spiriti ardori iconoclasti, che anima le sue belle tele di una forza stupefacente di candore, di osservazione e di verità. Accanto a lui si agitavano parimenti infervorati il Cremona, il Ranzoni, il Bianchi, con molti altri: desiderosi di farsi persone. Il *Barbarossa*, l'*Incendio di Gerusalemme*, la *Morte di Margherita Pusterla*, che Filippo Carcano aveva dipinti per atto di obbedienza scolastica, a lui stesso sembravano lontani; come lontana e arcigna gli appariva la folla: incerta tra l'ammirazione per il Pagliano, il Giuliano e il Formis e il consenso per il Cremona, che velava di non comune grazia certe sue languide sentimentalità. Egli non si stupisce e non si cruccia; fatto di volontà e di coscienza, l'una e l'altra piega ad uno studio sapiente della natura, con una freddezza meravigliosa, pari soltanto alla forza della sua arte; con la sua timidità sorridente e semplice va in cerca dei piccoli luoghi, dei chiusi ignorati, degli angoli raccolti; esamina, misura, intravede, sfida le maggiori difficoltà, si indugia ad accarezzarle, le vince sorridendo, a tappe meditate, con sincerità di risultati che meravigliano.

Non vuole andare oltre il vero neppure con una pennellata: l'audacia lo sorprenderebbe come un inganno, perchè la verità nelle arti figurative gli si presenta coi suoi aspetti geometrici, perchè gli effetti del colore scaturiscono per lui da rapporti intrinseci tra le luci e le loro essenze cromatiche. Il suo occhio infallibile coglie i più

piccoli particolari con un vigore singolarissimo, esercita nella configurazione complessa del quadro un potere di analisi inflessibile, si pretermette alle più accurate riproduzioni meccaniche ricreandole colla genialità del suo intuito. *La partita a bigliardo* e *La scuola di ballo* sono gli esempî più puri della indomabile volontà di questo artista, che prepara nell'intimo del suo pensiero i grandi quadri di paese attraverso la dura disciplina della prospettiva.

Maestro di sè stesso, senza guida di scuola, senza consigli di lezioni, non inteso dai compagni, combattuto con armi ineguali, accusato di lenocinî mendaci, egli si trova solo, sbattuto dalle raffiche della vita, perso tra i suoi stessi orizzonti. Pochi amici credono alla meravigliosa potenza della sua prospettiva, molti invece lo accusano di servirsi della fotografia..... Povero, intristito, incapace di difendersi, egli piange a trent'anni per le sue vittorie come pochissimi hanno pianto per le loro sconfitte..... Talvolta gli pare di avere errato e cerca altre forme più persuasive, più intese dalla folla: dall'interno va verso il quadro di soggetto, da questo al ritratto..... La lotta tormentosa molto spesso lo stanca e lo abbatte; egli non deve lottare soltanto per la sua giornata, ma per la stessa sua rinomanza. È il primo dei divisionisti, è il maggiore esponente dei quadri d'interno, è il più forte rievocatore della natura; ma tutto ciò gli si muta in dolore..... I cenacoli artistici gli sono avversi, i giornali lo attaccanc con impeto; sicchè egli è costretto a conoscere ad uno ad uno tutti gli scoramenti dell'arte, e deve sopportare la puntura di tutti gli strali e deve accogliere con sorriso le insinuazioni degli ignoranti.

Ma lavora assiduamente, si dibatte contro il destino con tutte le forze, avvicenda vive speranze a profondi scoraggiamenti, e non trova che un cuore di donna e due deboli braccia capaci di accogliere amorosamente il suo pianto straziato. Una piccola donna che gli dà il viso per le sue tele, le carezze per le sue angoscie, il coraggio per le sue disfatte, l'amore per la sua gioventù, il sacrificio per i suoi digiuni; una piccola donna che non è stata mai a scuola, ma legge profondamente nell'anima di lui; che non sa d'arte e di pittura ma avvolge d'uno schietto entusiasmo ogni quadro animato dal suo compagno; che si tramuta in dono votivo e sa vivere soltanto d'una grande vita riflessa, umile ed obbediente; una piccola donna, che, come ha diviso gli strazi della fame e gli entusiasmi della gloria

con l'uomo adorato, se ne andrà con lui nella stessa bara, nel breve giro del medesimo giorno: simbolo ignoto d'una fede grande, d'un olocausto sicuro, d'una bella, ineffabile esistenza.

Egli era in pieno vigore di vita, quando, passata la raffica dell'epopea italiana, s'erano chetati gl'impeti delle congiure, il romanticismo veniva gettato via come un brindello frusto, e qualcuno più consapevole andava gridando attorno con voci inusate nuove parole di forza e di dignità.

Filippo Carcano, uscito oramai dagli ambienti limitati, fatto più audace dalla comunione dell'amore che dalla sua stessa natura, parve porgere attento l'orecchio alle nuove tendenze della vita. E mentre nello studio di via Agnello continuava a segnare con indelebile esattezza certe sue tele limpide, fresche e piene d'una bella dignità di colore, il sole, che aveva visto con tenui riflessi dai brevi fori delle finestrette cupe, lo attrasse oltre le soglie consuete: dove un intrico di foglie e di rami, dove una breve radura, dove il nastro d'un rivolo fresco ne assorbono i raggi ed il tepore. Egli cominciò a intendere il mistero profondo delle cose, ne sentì il grido imminente, fu prima attonito spettatore della vastità, poi lo sorprese a un tratto e con l'occhio sicuro ridusse nel limite d'una tela lo spazio senza confine.

In quarant'anni, con assidua cura e con costante preoccupazione, aveva ordinato il suo pensiero a distribuire i piani dei suoi interni con effetti prodigiosi; seppe poi, e in poco tempo, largire nei quadri di paese un suo singolare equilibrio di distanze, un suo impeccabile rapporto di proporzioni, e fu — appena volle — uno dei più forti paesisti italiani. Non gli sorrideva l'esistenza e da presso e da lunge la miseria batteva alla sua porta, minacciando la sua casa; ma di lui si scriveva e si parlava con manifesta soddisfazione, nè più lo si accusava di asservire l'arte alla fotografia. Nel 1877 egli esponeva a Napoli *Una passeggiata amorosa, Un mattino sul Lago Maggiore* e una *Ridda di Ninfe;* tre anni dopo, a Torino, stampava l'orma più profonda della sua maestria di paesista. Erano già apparse due mirabili tele: *Pace nei monti* e *Primo sole*, dipinti a Cureglia sopra Lugano, in una delle consuete peregrinazioni dell'artista, quando la capitale del Piemonte si trovò al conspetto d'una somma di opere

insigne: *Prime nevi in montagna, Una via di Gignese, Pescarenico, Impressioni di estate, Molino e strada al Motterone, Allegria.* Era una rivelazione; il Calderini e il Bianchi, che aspiravano in quella medesima mostra al premio di paese, se lo videro strappato dal Carcano, ma, anime pure entrambi, gli fecero giusto omaggio, e il *Pescarenico* trionfò.

Per questo artista, lo spazio non aveva segreti; la grande sinfonia della natura gli svelava tutti i suoi accordi e tutti i suoi motivi; le lagrime accidiose d'una grigia giornata sul verde incupito, come nella *Pietra papale;* la portentosa maestà dei campi constellata di casette solitarie, che hanno per confine lo spazio, l'orizzonte e l'azzurro della lontananza, come nella *Pianura lombarda;* la dolcezza mite e invidiata di un gruppo di case che si specchiano nell'onda in cospetto di altre rive silenziose, sotto una tenue carezza di sole, come nell'*Isola dei Pescatori.*

Egli soffuse d'una rigida bellezza i suoi panorami — rigida perchè coordinata ad una esatta osservazione della verità senza mediazione di artificî — e si innamorò del silenzio per dargli una sua eloquenza particolare ed immanente. Nei suoi quadri di grande paese c'è un tumulto di genitura: la cantica eterna delle cose che si perpetuano senza pausa. Sdegnando l'ecloga che attrae gli altri pittori suoi contemporanei, egli corre verso l'epica e canta lo spazio e l'infinito nelle tele.

Il quadro di soggetto è per lui una breve parentesi di ozio operoso, segna un lieto ritorno alla gioventù senza fortuna; l'artista esprime quasi sempre un intimo sentimento nostalgico, — vada pure — lancia una allegra sfida ai suoi antichi detrattori. *Il dolore,* il *Vaporino,* l'*Ora di riposo durante i lavori dell'Esposizione* sono la espressione dei diversi momenti della sua anima.

Ma oramai egli è salito verso la rinomanza; è di umile gregario divenuto capo; ha imposto il suo nome e il suo metodo. In Lombardia si profila intanto tutta una schiera di valorosi che vorrebbero contendergli le vittorie. Alle porte della gloria si affaccia sicuro ed in atto di balda contesa il Segantini; il Previati si esalta nella concezione vasta delle sue grandi tele storiche. Nè altrove si lavora e si lotta meno. Per tutte le regioni d'Italia è un fervore di ricerche e di innovazioni, nel nome della verità assoluta circonfusa di una nobile poesia di forme. Si insinuano le gare dalle scuole, accenna

i suoi primi impulsi il divisionismo, si scindono e si frazionano i gruppi, l'arte cerca nuovi equilibrî e nuove stabilità.....

Filippo Carcano per venti anni, che sono gli ultimi del secolo scorso, rimane saldo sulle basi della sua rinomanza, continuando con opere insigni a dar limite agli spazî..... Come il verde delle pianure ha cantato per lui strofe di suprema malinconia, come i fulgori di Venezia gli susurrano accesi ricorsi di strofe, le impervie azzurrità adriatiche gli schiudono superbe maestà di colori, i silenzî dissepolti di Pompei gli affidano gravità sincere di elegìe..... Sono di questo periodo *La riva degli Schiavoni,* le *Impressioni veneziane,* la *Piazza di San Marco, La chiesa della Salute, In autunno, Il verziere alla vigilia della commemorazione delle cinque giornate.* E un po' più mature — dal 1890 al 1910 — sono *La campagna di Asiago,* la *Manica,* il *Venerdì Santo,* lo *Spoglio del melgone,* due *Autoritratti,* la *Banda ai giardini pubblici,* le *Prealpi Bergamasche,* il *Ghiacciaio di Cambrenna,* la *Mucca bianca,* la *Cura del latte* e moltissimi altri. Egli ha veduto tanta terra e tanto mare, ha potuto lasciare Milano per Venezia, Venezia per Chioggia, Chioggia per il Tirolo, ha saputo cercare dovunque e comunque i grandi motivi per le sue tele. E la città sua lo rivede già famoso, già contento nella sua modestia, ma sempre desideroso di nuove forme, di nuove vittorie.

Egli insegna l'infinità, fatto ogni giorno più ardito; forse non sa perchè e d'onde tragga la magnifica ispirazione delle cose grandi, forse il ricordo della prima giovinezza pensosa rivendica a sè stesso il diritto di vivere in comunione cogli spazî solitarî. Ma ha imposto ad una scuola e ad un periodo il suo nome ed è entrato tranquillamente nella storia.

Perchè e come ne esce, sognatore volontario di chimere, per sostentare la sua vecchiezza illustre di sentimentalità inadatte alla sua natura? Perchè a un tratto pensa di poter rinchiudere l'universo nella cornice angusta del suo studio? Perchè ricopre di nubi le sue ultime tele, che prima aveva illuminate di cieli profondi?

Forse non si viaggia invano per le cupe vie della vita senza lasciarsi attrarre dalle asserzioni audaci di nuove formole e di nuovi verbi sociali. E la maturità, alla quale l'esperienza dovrebbe aver dato un più sicuro equilibrio, è spesso adombrata da pentimenti.

Allora l'artista dubita di non avere esaurito il suo cómpito vasto, di non aver profferto al mondo tutte le forme significative dell'arte e cerca di dar fondo a nuove manifestazioni, che sono quasi sempre il risultato di impressioni o di simpatie superficiali; allora l'artista si illude di aver bisogno anche del mediocre trionfo che procede dalla piccola ammirazione borghese, dalle esaltazioni delle demagogie che soffiano sull'arte come sulla politica.

Filippo Carcano trascorreva gli anni della sua vecchiezza agiata ma sempre laboriosa tra lo sciamare insofferente del popolo — di quel popolo che in sessant'anni aveva assistito a tanti rivolgimenti e tanti ne aveva provocati — e ora, insofferente di egemonie esaltava con baldi clamori le uguaglianze delle classi, e sentiva confusamente che qualche cosa di nuovo e di grande fermentava nel mondo apparentemente tranquillo. Figlio di quel popolo, in quel gridìo anelante gli si rinnovavano più vivi i ricordi della giovinezza, confondendo il primo e l'ultimo tempo in una sintesi a lui stesso sconosciuta. Il lievito romantico degli anni più freschi non s'era disperso del tutto; in fondo al suo cuore erano rimasti sopiti i retaggi della scuola, i segni dell'accademia togata, i solchi delle insurrezioni epico-romantiche.

Gli bastò di sognare e si cullò nel sogno. Non vide più le largure solatìe, non ritrovò più le magnificenze delle primavere montane, non pensò alle albe sul mare tranquillo e suffuse di nebbie tenui: volle invece un'arte di riflesso, escogitata nel suo studio, nutrita di impressioni fuggevoli, alimentata dalle più mistiche esaltazioni. Gli parve a volte che l'arte dovesse avere un contenuto etico e concepì certe sue tele bibliche con ingenuità francescana; gli parve di dover diffondere la morale spicciola delle plebi in convulsione e s'affaticò a stemperare soggetti sociali; gli parve infine di dover dare il suo contributo di plauso alle conquiste mirabili dell'ingegno umano e si profuse a gettar nelle nubi, atomo volante, le vibrazioni invisibili di un velivolo.

Sono di questo periodo i *Credenti, Cristo che bacia l'Umanità, Vele azzurre, Le Streghe, L'Ideale che fugge, L'Areoplano* e molte altre tele e acquarelli e pastelli, che egli profondeva, infaticabile, dal suo antico studio silenzioso ai suoi ammiratori. Molti ammiratori oramai: anche coloro che gli erano stati cagione di lagrime e di dolore! Perchè non era più povero, perchè la sua arte era stata

riconosciuta ufficialmente, perchè qualche notevole decorazione — che non gli fregiò mai il petto — aveva dato maggior lustro alla sua fama.

Lo pseudo spiritualismo di cui si compiaceva e si compiace tuttora la pittura dei nostri giorni non era nell'anima di Filippo Carcano che una sovrapposizione. Colui che si era ribellato da solo e pel primo al formulario romantico con la nobiltà delle sue energie giovanili, non seppe rimuoversi dalla consuetudine di accogliere ciò che la stagione mediocre produceva e fu sottomesso al tempo. Probabilmente le sue facoltà creatrici s'eran troppo consumate in una lotta titanica per poter resistere all'età che incombeva. Età che non giovò alla sua arte: ma non gli sottrasse limpidità di giudizio, chiarezza di analisi e confidenza benevola nei giovani. E tanti ne aveva attorno ogni sera, che gli facevano delicato omaggio, che sorridevano alla sua arguzia bonaria, che approffittavano di un suo consiglio fugace. Della prima e mirabile gioventù egli aveva infatti conservato un dispregio per tutte le cose vane e per tutte le false apparenze: dispregio che non si estolleva mai in invettive, ma si accontentava di uno strizzar d'occhi, di qualche breve staffilata verbale. Poi la bontà, ch'era in lui la forza stessa della vita, spegneva quei lampi rapidi e dava al volto onesto una calma sicura come la coscienza.

Bella coscienza d'artista! Anche nell'ultimo decennio della vita operosa, tra sonno e sonno, si ridestava per qualche notevole conquista e gli dava energie nuove per nuove opere. Talvolta le vastità gli riparlavano della sua gloria, gli ringagliardivano la volontà del quadro di paese e allora ricomponeva gli spiriti in un supremo sforzo artistico. Da queste intermittenze uscirono *Una nevicata, Pascoli e Dolomiti, La Campagna d'Orsenigo, Visioni di Brianza,* e qualche altra tela, tra cui non ricorderemo quel *Giuda che getta la borsa:* riproduzione tardiva di un'opera antecedente, nella quale egli provava per la prima volta anche una certa disposizione alla plastica.

Certo nella sua stessa Milano l'esistenza gli fu variamente amareggiata: e quando gli avevano negato la vera grandezza e quando — ben più tardi — fingendo di averlo dimenticato, volevano giudicarlo alla stregua dell'ultimo suo periodo. Nè gli ultimi venuti avevan modo di alimentare di validi esempî la loro ammirazione, perchè la grande opera del Maestro era troppo dispersa e perchè, d'altra parte, le ultime forme della pittura erano troppo violenti per potersi accostare a periodi recenti per quanto non sorpassati.

Ma egli non si sdegnava per questa irriconoscenza: quando parlava di sè, delle prime angosce, delle prime lotte, gli occhi gli si empivano ancora di lagrime e tutto il suo cuore di grande fanciullo fremeva di commozione; quando accennava al tempo più pugnace della sua vita un sorriso d'una dolcezza soave spianava la sua fronte gagliarda e maschia e subito dopo volgeva uno sguardo a Colei che era stata la sua fede ignota e la seconda anima sua: e parevano entrambi aspettare con immensa fiducia la loro grande giornata di riscossa..... La grande giornata che fu l'ultima: tranquilla, raccolta, silenziosa, nella piccola casa che aveva alimentata una immutabile castità di passione e vedeva uscir due bare insieme, nella medesima ora, avviate allo stesso sepolcro.

E attorno alla duplice salma si raccolsero antichi compagni dalla romantica chioma canuta e scapigliata, promesse di gioventù: gli uni per ricordare la gloria scomparsa gli altri per intenderne i bagliori lontani: tutti consapevoli d'una gagliarda affermazione di volontà e di coscienza, la cui traccia si andava facendo sempre più durevole nel solco della vita.

ELENCO DELLE TAVOLE

Autoritratto
Tav. 1 — Proprietà del sig. P. Carcano.

Carcano Studente nel 1862 — Disegno di A. Bacchetta.
Tav. 2 — Filippo Carcano — Schizzo a matita del pittore Ettore Tito.
Filippo Carcano — Maschera presa dallo scultore G. Cantù.

Filippo Carcano sul letto di morte
Tav. 3 — Pastello del pittore Angelo Landi e disegno di R. Galli.

La Scuola da Ballo
Tav. 4 — Proprietà della signora Vittoria Botta Ghisio.

La Partita a Bigliardo
Tav. 5 — Proprietà del Cav. Eugenio Befana.

I confetti della Sposa
Tav. 6 — Proprietà del Dott. Giuseppe Obicini.

Cortile rustico
Tav. 7 — Proprietà dell'Avv. Ticozzi.

Interno della Chiesa di S. Maria presso S. Celso
Tav. 8 — Proprietà del Comune di Milano.

Alla Preghiera
Tav. 9 — Proprietà del sig. A. Fossati.

L'ultima goccia
Tav. 10 — Proprietà dell'On. P. Baragiola.

Buon cuore di fanciulli
Tav. 11 — Proprietà della Galleria d'Arte Moderna della R. Accademia di Brera.

Interno del Duomo di Milano

Tav. 12 Proprietà dell' On. P. Baragiola.

La Famiglia del Congiurato

Tav. 13 Proprietà dell' On. P. Baragiola.

Il riposo degli operai dell' Esposizione del 1881

Tav. 14 Galleria Civica del Castello Sforzesco.

L' Isola dei Pescatori – Lago Maggiore

Tav. 15 Proprietà dell'Avv. A. Podreider.

Interno del Duomo di Milano

Tav. 16 Proprietà dell' On. Avv. Giacinto Gallina.

La Banda ai Giardini pubblici

Tav. 17 Proprietà degli Eredi Carcano.

Natura morta

Tav. 18 Proprietà degli Eredi Carcano.

Colazione all' aperto

Tav. 19 Proprietà del sig. Paolo Carcano.

La passeggiata amorosa

Tav. 20 Proprietà dell' Ing. Fedele Borghi.

La Piazza di S. Marco – Venezia

Tav. 21 Galleria d'Arte Moderna - Roma.

Piazzetta di S. Marco – Venezia

Tav. 22 Proprietà della signorina Gina Chierichetti.

Studio di Pompei

Tav. 23 Galleria d'Arte Moderna - Roma.

Studio di Pompei

Tav. 24 Galleria d'Arte Moderna - Roma.

Studio di Pompei

Tav. 25 Galleria d'Arte Moderna - Roma.

Studio di Pompei

Tav. 26 Proprietà della signora Adele Tomasi Crudeli.

Pompei

Tav. 27 Proprietà del sig. Alessandro Rossi.

Bozzetto a Chioggia

Tav. 28 Galleria d'Arte Moderna - Roma.

Milano dalla mia finestra

Tav. 29 Proprietà del pubblicista A. G. Bianchi.

Cesta con polli

Tav. 30 Proprietà del Cav. A. Centenari.

Alla fontana

Tav. 31 Proprietà degli Eredi Carcano.

Il Lago d'Iseo

Tav. 32 Proprietà del Cav. G. Faltrinelli.

Il Ghiacciaio di Cambrena

Tav. 33 Proprietà dell'On. P. Baragiola.

Giuda che getta la borsa – *Olio* –

Tav. 34 Proprietà del sig. Paolo Carcano.

Giuda che getta la borsa – *Acquarello* –

Tav. 35 Proprietà degli Eredi Carcano.

Il Duomo di Milano – *Bozzetto* –

Tav. 36 Proprietà della signora A. Carcano Croci.

Spiaggia al Mare

Tav. 37 Proprietà del Nobile G. Riccio Oddi.

La Pianura lombarda

Tav. 38 Proprietà dell'On. P. Baragiola.

I Credenti – *Bozzetto* –

Tav. 39 Proprietà del pittore Renzo Weiss.

Le Prealpi bergamasche

Tav. 40 Proprietà della signora A. Rizzi ved. Pisa.

Marina

Tav. 41 Proprietà degli Eredi Carcano.

Il figlio naturale

Tav. 42 Proprietà del sig. A. Segre.

Marina

Tav. 43 Galleria d'Arte Moderna - Roma.

Il Laghetto dei Cigni

Tav. 44 Proprietà della signora Lydia Brochon.

Una lezione all'aperto

Tav. 45 Proprietà della signora A. Carcano Croci.

In tribunale

Tav. 46 Proprietà del sig. Luigi Carcano.

Autoritratto – *Pastello* –

Tav. 47 Proprietà dell'On. P. Baragiola.

L'Umanità

Tav. 48 Proprietà dell'On. P. Baragiola.

Vele azzurre

Tav. 49 Proprietà dell'On. P. Baragiola.

Nel deserto

Tav. 50 Proprietà degli Eredi Carcano.

Animali

Tav. 51 Dall'acquaforte di A. M. Gilli.

Profilo del Prof. A. Ribera

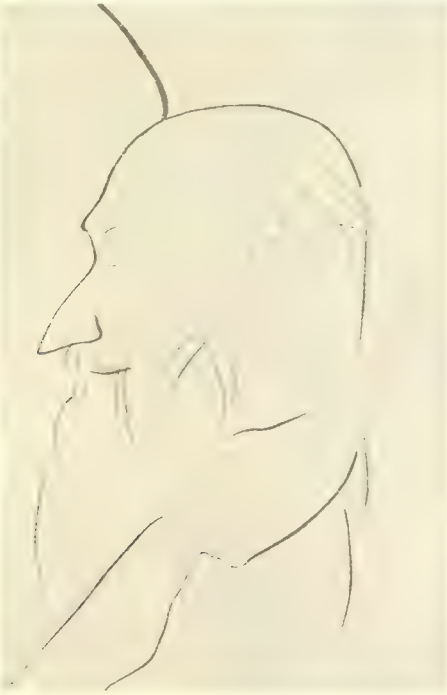
(Eseguito colla cenere del sigaro in fondo a un piatto)

Tav. 52 Proprietà di A. Ribera.

Autoritratto

Filippo Carcano
Maschera presa dallo scultore G. Cantù.

Carcano Studente nel 1862
Disegno di A. Bacchetta.



Filippo Carcano
Schizzo a matita del pittore Ettore Tito.

Filippo Carcano sul letto di morte

Disegno di R. Galli

Filippo Carcano sul letto di morte

Pastello del pittore Angelo Landi.

La Scuola da Ballo

La Partita a Bigliardo

I confetti della Sposa

Cortile rustico

Interno della Chiesa di S. Maria presso S. Celso

Alla Preghiera

L' ultima goccia

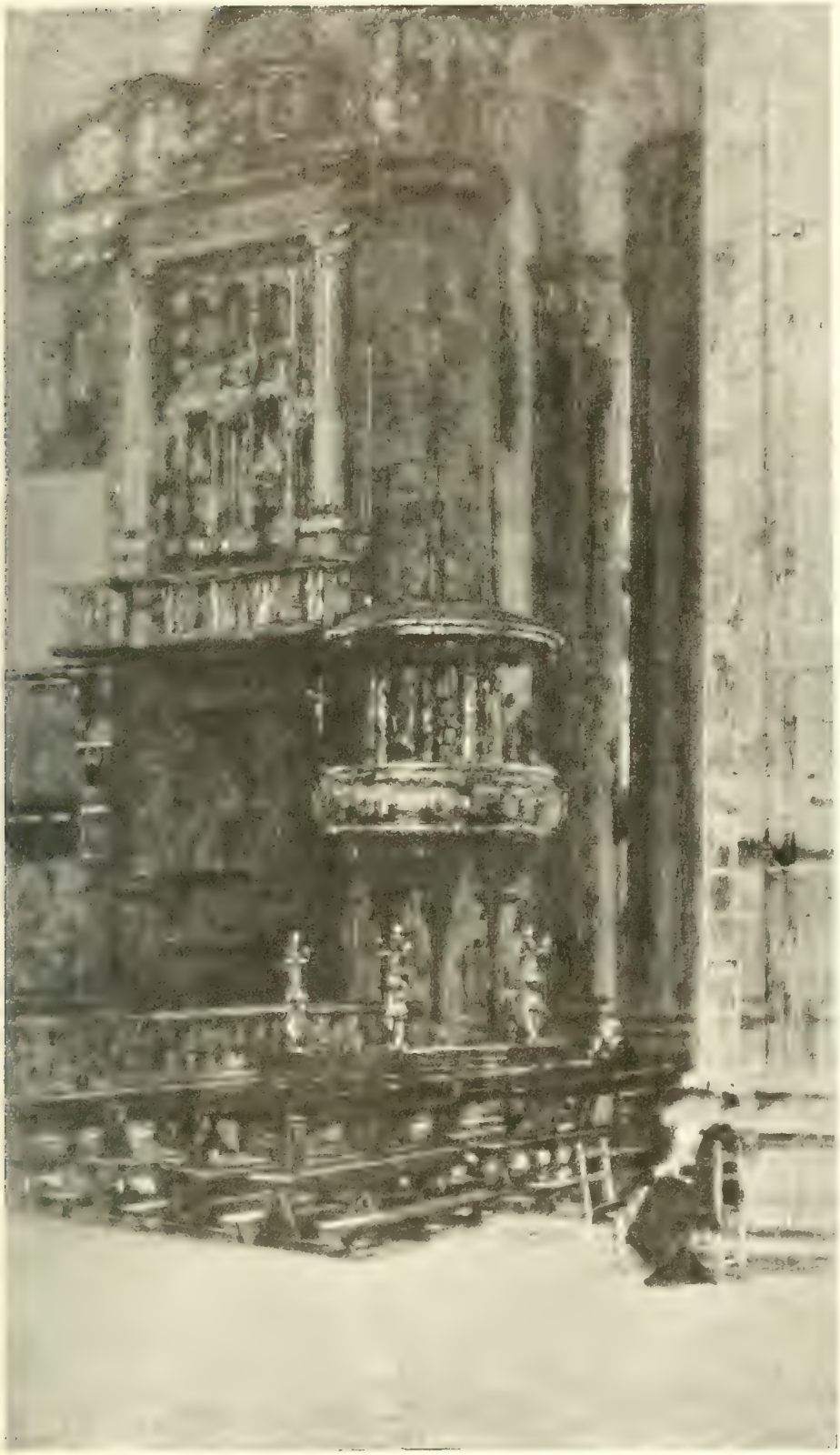
Buon cuore di fanciulli

Interno del Duomo di Milano

La Famiglia del Congiurato

Il riposo degli operai dell'Esposizione del 1881

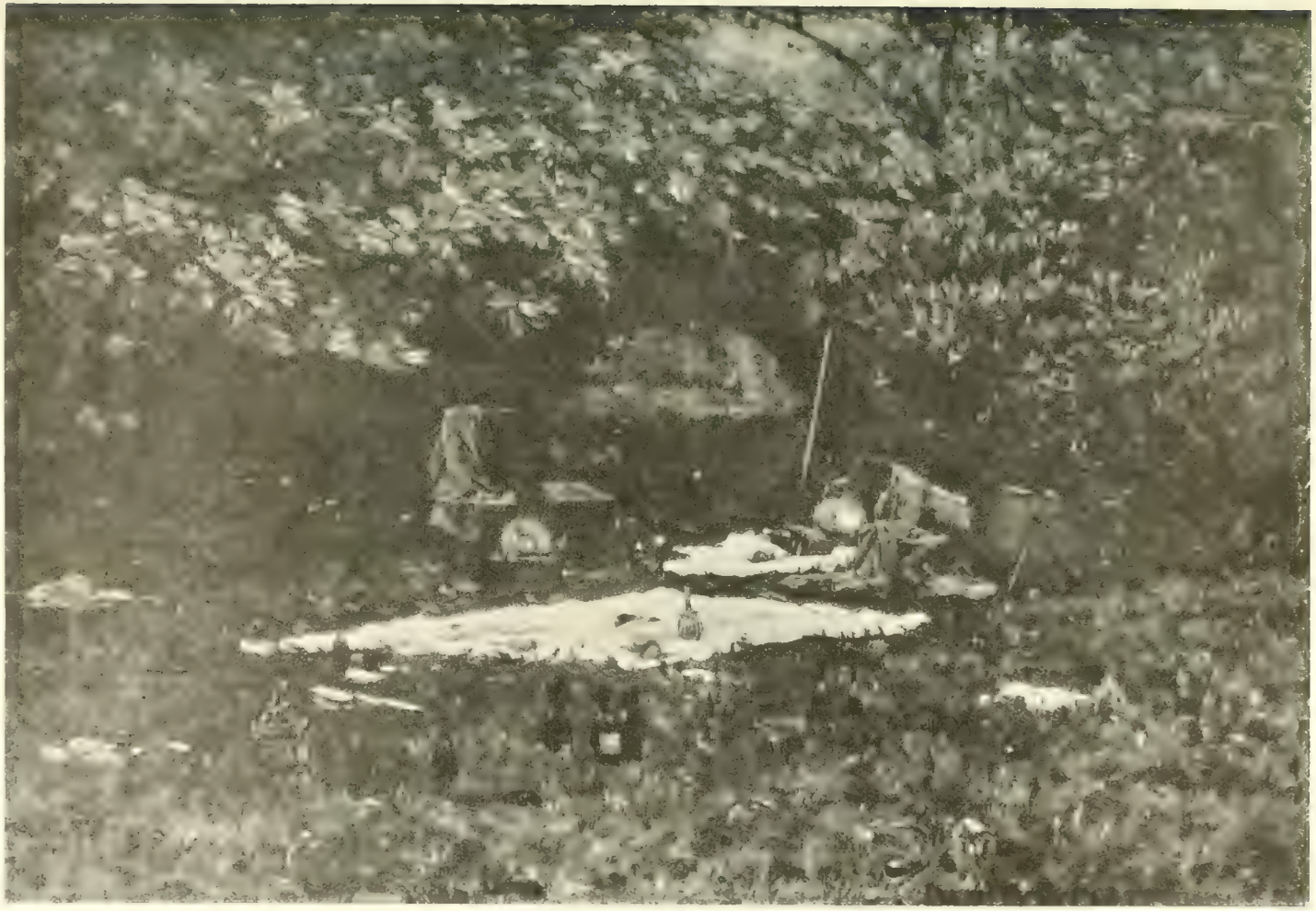
L'Isola dei Pescatori Lago Maggiore



Interno del Duomo di Milano

La Banda ai Giardini pubblici

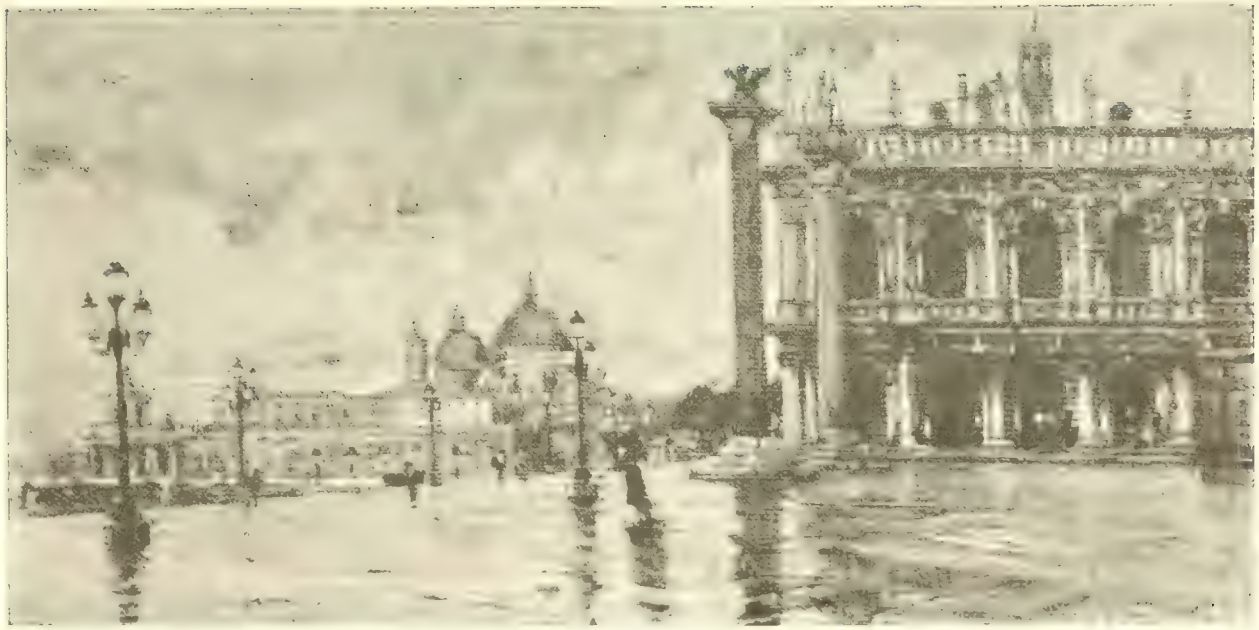
Natura morta



Colazione all'aperto

La passeggiata amorosa

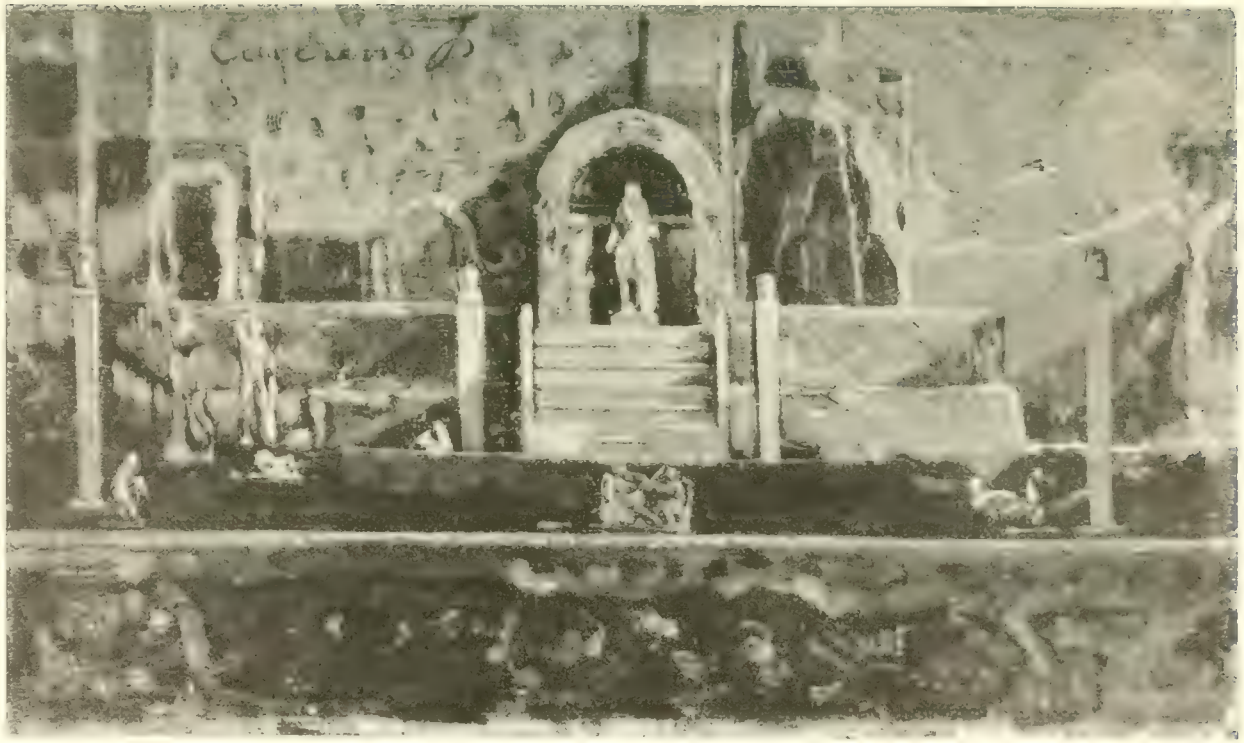
La Piazza di S. Marco - Venezia



Piazzetta di S. Marco - Venezia

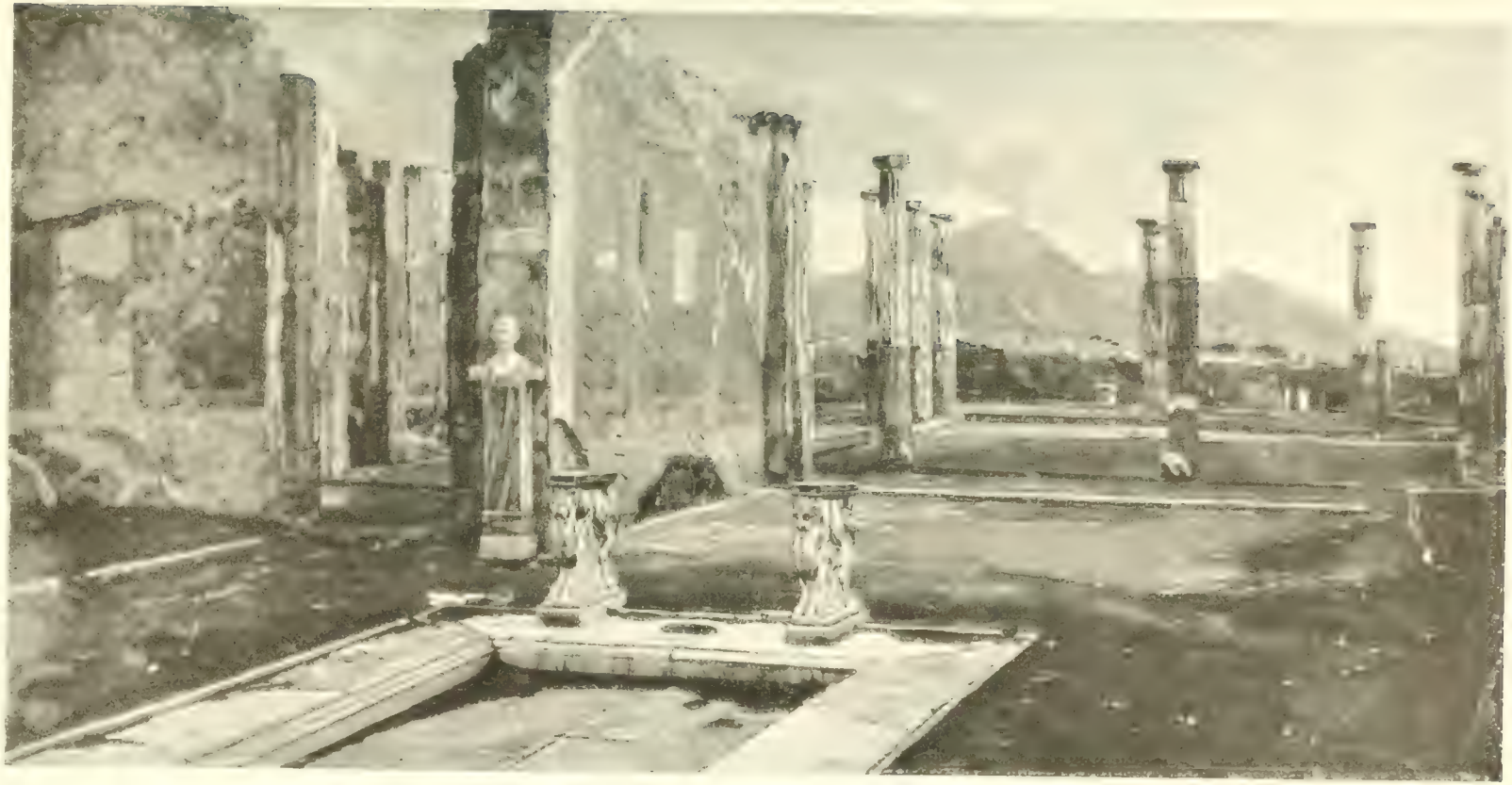
Studio di Pompei

Studio di Pompei



Studio di Pompei

Studio di Pompei



Pompei

Bozzetto a Chioggia

Milano dalla mia finestra

Cesta con polli

Alla fontana

Il Lago d'Iseo

Il Ghiacciaio di Cambrena

Giuda che getta la borsa — *Olio*

Giuda che getta la borsa — *Acquarello*

Il Duomo di Milano *Bozzetto*

Spiaggia al Mare

La Pianura lombarda

I Credenti - *Bozzetto* -

Photo Alberti e Lacroix

Le Prealpi bergamasche

Marina

Il figlio naturale

Marina

Il Laghetto dei Cigni

Una lezione all'aperto

In tribunale

Autoritratto – *Pastello* –

L'Umanita

Vele azzurre

Nel deserto

Animali

Profilo del Prof. A. Ribera

(Eseguito co'la cenere del sigaro in fondo a un piatto)

BINDING SECT. JUL 11 1968

ND
623
C263R5

Carcano, Filippo
Filippo Carcano

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY